

plici gesti di saluto. Il proprietario del terreno e ideatore della tomba, volle eternare nel monumento, insieme con la sua, le figure dei fratelli morti, facendosi rappresentare insieme a questi, vivi e spiranti, entro il giardino usato già come luogo di quiete e di ricreazione per l'intera famiglia. Non escludiamo, perciò, anzi riteniamo fermamente che sia anche qui rappresentato un episodio di vita vissuta. Ma noi amiamo vedere in quei gesti parchi di omaggio e di saluto, qualche cosa di più profondo. Al cuore di Aurelio Felicissimo sorrideva la speranza di ritrovarsi insieme ai suoi cari perduti, speranza straordinariamente alimentata dalla religione di cui tutti e quattro i fratelli eransi fatti neofiti. E il pio fratello superstite rivede nel quadro, come in sogno, sè stesso a colloquio con i suoi cari, resuscitati e rinati a una vita eterna, aggirantisi per i luoghi che furono loro cari nella vita terrena, là dove dalla sua stessa pietà fu poi innalzato il sepolcro di famiglia.

I due personaggi secondari collocati presso le due porte, a mezzogiorno e ad ovest del recinto, stanno certo ad indicare meglio e a sottolineare la presenza di porte di comunicazione e relative strade di accesso tra l'esterno e l'interno del recinto (così come il giovane presso la porta del Fòro nel quadro precedente della stessa lunetta), ma possono simboleggiare anche dei personaggi reali, e cioè famigliari e servi di quella abbastanza numerosa ed agiata famiglia. Anche la servitù, del resto, aveva spesso la sua tomba in luogo appartato nello stesso sepolcro dei padroni, e questo è probabilmente il caso del monumento degli Aureli, la cui partizione originaria in tre vani doveva corrispondere ad una effettiva distinzione sociale tra coloro le cui salme venivano ivi raccolte ⁽¹⁾.

La decorazione figurata della parte superiore delle pareti della camera risponde, come si vede, ad un rigoroso disegno simmetrico tanto nella distribuzione materiale dei quadri figurati, quanto nella loro distribuzione

(1) È questa la giustificazione che si presenta come la più ragionevole, dell'accurata divisione degli ambienti del sepolcreto: nel Cubicolo inferiore A la tomba di famiglia degli Aureli, nel Cubicolo inferiore B, e forse anche nel Cubicolo superiore, le tombe dei servi e famigliari. Mancano d'altra parte indizi per riconoscere qui la presenza di un *collegium funeraticium*. Relativamente comune è il caso di sepolcri gentilizi nei quali accanto alle sepolture dei padroni trovavano posto quelle dei servi. Tale l'Ipogeo degli Arrunzi, oggi distrutto, presso Porta Maggiore (C. I. L. VI, p. 978 seg., titoli sepolcrali ai nn. 5931-5960).

ideale, cioè riguardo al contenuto morale, storico od allegorico che li informano. Sulle due pareti laterali alla scala è, infatti, secondo la nostra interpretazione, illustrato probabilmente il concetto della resurrezione, simboleggiato come un ritorno, un *νόστος* ordinario di questa vita, e come una sorte che accomuna insieme, dall'uomo più povero al più potente, tutte le categorie della scala sociale. Tale rispondenza tra i due fregi si osserva anche nella distribuzione dei personaggi in due gruppi ai lati di un motivo centrale, che da una parte è significato in un telaio, dall'altra in una edicola o tempio. Allo stesso modo, sulla parete di fondo riconoscemmo due episodi non mitologici, ma di vita vissuta, relativi alla storia della *gens Aurelia*. Da una parte la scena che vorremmo chiamare *della conversione*, dall'altra quella della riunione dei vari membri della famiglia nel fondo rustico di proprietà della famiglia stessa. Anche gli ambienti nei quali si svolgono le due scene, rivelano una perfetta rispondenza reciproca, così di proporzioni come di limiti: rispondenza, certo, troppo ricercata e troppo lontana dal vero, per quell'amore appunto della simmetria, che si rivela nell'opera del nostro artista.

Il pilone rientrante all'angolo destro di fondo della camera, rompe non solo la regolarità architettonica della costruzione, ma anche la distribuzione simmetrica, ideale e formale, dei quadri. Il medaglione con la scena del convito e il fregio con i dodici personaggi in fila di fronte, non ci offrono, infatti, elementi per i quali concatenare in qualsiasi modo il contenuto di quei quadri con i precedenti. E a tale proposito è da avvertire che la medesima soluzione di continuità si rivela in forma non meno esplicita nei due sistemi esegetici cui più volte si è fatto cenno, precedenti al nostro.

Tanto per non defraudare il lettore di tutto ciò che può esser detto in proposito, ricorderemo solo che la scena del convito non può rappresentare davvero una mensa eucaristica, poichè mancano gli elementi necessari per una tale identificazione, come il pesce, cibo di rito, e vi si nota invece la presenza del vino, contenuto nel calice che il servo di mezzo tiene sollevato ⁽¹⁾. La presenza dei

(1) Figure simili di servi, rappresentati entro il semicerchio dello *stibadium*, in atto di tenere sollevato un bicchiere, ved. in Wilpert, op. cit., testo p. 279 (fig. 25), e tav. 157 (in Pietro e Marcellino). Servi *dapiferi*, in Daremberg-Saglio, *Dict.*, s. v. COENA.